

Grupo Informal de História Medieval
Universidade do Porto, Faculdade de Letras
Via Panorâmica 4150-564 Porto Portugal
www.gihmedieval.com

Incipit 6

Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto, 2017

COORDENADORES

André Silva

CITCEM – Universidade do Porto

CIDEHUS – Universidade de Évora

Carlos Teixeira

CITCEM – Universidade do Porto

João Martins Ferreira

CEPESE – Universidade do Porto

Leandro Ferreira

CEPESE – Universidade do Porto

Mariana Leite

Instituto de Filosofia – Universidade do Porto

Porto, 2018

Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Biblioteca Digital

ISBN: 978-989-54104-2-2

Apoio:

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

F

Instituto de Filosofia



U. PORTO

 **AEFLUP**

Ficha técnica

Título: Incipit 6. Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto, 2017

Coordenadores: André Silva, Carlos Teixeira, João Martins Ferreira, Leandro Ferreira, Mariana Leite

Editor: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Biblioteca Digital

Local de edição: Porto

Ano de edição: 2018

ISBN: 978-989-54104-2-2

Capa: Flávio Miranda

Composição e paginação: André Silva

Grupo Informal de História Medieval
Universidade do Porto, Faculdade de Letras
Via Panorâmica 4150-564 Porto Portugal

www.gihmedieval.com

Fontes Visuais Medievais em Marfins Luso-Africanos¹

Tiago Rodrigues²
Universidade de Lisboa

Resumo:

Com este texto pretende-se expor uma das linhas essenciais da dissertação de mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro na FLUL, elaborada no projeto de investigação financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia “Marfins no contexto atlântico” (PTDC/EPH-PAT/1810/2014). Realizar-se-á a análise de um conjunto de objetos em marfim Sape-Português, em confronto com as fontes visuais europeias dos finais do século XV e inícios do XVI, com o intuito de corroborar o hibridismo destas peças produzidas em África para consumo europeu. Os objetos em estudo dizem respeito a olifantes, píxides e um saleiro esculpidos na região da Antiga Serra Leoa. Por sua vez, as fontes visuais dizem respeito a gravuras presentes em incunábulo religiosos datados da segunda metade do século XV e produzidos no continente europeu.

Palavras-chaves:

Marfins Luso-Africanos; Fontes Visuais; Olifantes; Saleiro.

Abstract:

This text intends to expose one of the essential lines of my master’s thesis in Arte, Património e Teoria do Restauro at FLUL, which is part of the research project funded by Fundação para a Ciência e a Tecnologia “African Ivories in the Atlantic World” (PTDC/EPH-PAT/1810/2014). In this paper, we intend to analyze a set of Sape-Portuguese ivory objects, in comparison with the European visual sources of the late 15th and early 16th centuries, to corroborate the hybridity of these pieces produced in Africa for European consumption. The objects of art in question are oliphants, pyx and a saltcellar which were carved in the region of old Sierra Leone. The visual sources refer to the engravings of religious incunabulum, dating from the second half of the fifteenth century and produced in European continent.

Keywords:

Luso-African ivories; Visual resources; Oliphant; Saltcellar

¹ Esta dissertação de mestrado é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto “MARFINS AFRICANOS NO MUNDO ATLÂNTICO: UMA REAVALIAÇÃO DOS MARFINS LUSO-AFRICANOS”, PTDC/EPHPAT/1810/2014.

This master dissertation is funded by national funds through FCT – Foundation for Science and Technology under project “AFRICAN IVORIES IN THE ATLANTIC WORLD: A REASSESSMENT OF LUSO-AFRICAN IVORIES”, PTDC/EPHPAT/1810/2014.

² ARTIS-Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Alameda da Universidade. 1600-214 Lisboa. E-mail: tiagorodrigues2@campus.ul.pt
Mestrando Arte, Património e Teoria do Restauro na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Bolseiro de investigação no projeto FCT (Marfins africanos no Mundo Atlântico - PTDC/EPH-PAT/1810/2014).

1: INTRODUÇÃO

Os marfins Luso-Africanos dizem respeito a olifantes, saleiros, talheres, píxides e outros objetos (nomeadamente objetos fragmentários) produzidos no continente africano nas regiões da Antiga Serra Leoa, Congo e Benim, nos finais do século XV e princípios do XVI, em resposta a uma presença híbrida estabelecida na costa atlântica africana.

Tais objetos são a resposta às encomendas dos portugueses do século XV e inícios do XVI. Por isso são exemplo de um descerrar de horizontes que se sintetizou, em termos artísticos, num hibridismo cultural.

Com o intuito de reconsiderar a perceção destes objetos, de os reavaliar enquanto produtos híbridos do sincretismo extra-cultural do continente africano com a Europa, estamos a desenvolver uma análise comparativa dos mesmos com as gravuras de produção europeia dos finais do século XV e inícios do século XVI.

2: OBJETIVOS

A elaboração desta dissertação de mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro insere-se no projeto de investigação do Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, *African Ivories in the Atlantic World: a reassessment of Luso african ivories*. Este é um projeto financiado e apoiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, que apresenta como principais objetivos: reconsiderar a perceção do conceito de marfins; e identificar obras que têm sido negligenciadas.

No caso específico desta dissertação pretendemos, através de um conjunto específico de peças (quarenta e um olifantes, três píxides e um saleiro Sape-Portugueses): reconsiderar a perceção do conceito de marfins Luso-Africanos em detrimento do Afro-português; Reavaliar o hibridismo artístico e a qualidade plástica destas peças (através da abordagem da interação entre a arte africana e a arte europeia) com especial enfoque na aplicação e apropriação de modelos visuais europeus em produções artísticas africanas.

3: ENQUADRAMENTO HISTORIOGRÁFICO DOS MARFINS LUSO-AFRICANOS

Os primeiros estudos relacionados com os marfins africanos surgiram nos finais do século XIX e tiveram Augustus Wollaston Frank (1826-1897), então o mais importante colecionador e doador do British Museum de Londres, como mentor. Foi ele que considerou os objetos em marfim africano como artefactos oriundos do Reino do Benim. Serve de exemplo o saleiro (Fig. 1) adornado com a representação de portugueses na sua base, que o mesmo doou ao museu nos finais do séc. XIX.

Somente no ano de 1959 é que estes artefactos passaram a ser analisados de forma diferente. Nesse ano William Fagg publicou a obra *Afro-Portuguese ivories*¹ e com ela contrariou duas teorias até então muito em voga. A primeira diz respeito à questão da origem destes objetos. Deixam de ser considerados como originários do Reino do Benim, para passarem a ser provenientes de distintas civilizações da costa ocidental do continente africano, em concreto do Benim, da Serra Leoa, do Congo e da região de Lagos, na Nigéria. A segunda, relacionada com a hipótese de estes serem objetos produzidos por artesãos africanos sediados na cidade de Lisboa do reinado de D. Manuel I.

¹ W. Fagg, *Afro-Portuguese Ivory* (Londres: Batchworth Press, 1959).

Atendendo ao grau de hibridismo visível nestes artefactos, devido à evidente utilização de fontes visuais de origem europeia, e tendo em consideração as fontes portuguesas redigidas durante a primeira metade do século XVI, o autor conseguiu delimitar os centros de produção de marfins afro-portugueses a zonas específicas: Serra Leoa, Congo, Porto Novo (Benim Este) e Ajudá (Benim Oeste).

Este estudo foi ainda mais revolucionário por ser o primeiro a apresentar as varias tipologias (saleiros, olifantes, talheres) existentes. A isto acrescenta-se o facto de os ter apresentado enquanto únicos exemplos do sincretismo estético, entre o continente africano e europeu, uma ideia que não ia ao encontro do conceito “Unidade de Estilo” que vigorava na História da Arte dos meados do século XX.

William Fagg abriu o trilho para que até ao ano de 1988 fosse realizada uma inventariação exaustiva destas obras (contabilizando um total de 203 peças). No estudo que realizou com Ezio Bassani no ano de 1988¹ os marfins Sape-Portugueses foram considerados como objetos realizados entre os anos de 1490 e 1530, uma ideia que anos antes já Kathy Curnow havia ponderado com a sua dissertação de doutoramento². No ano de 2007, Peter Mark contrariou esta teoria, demonstrando a continuidade da produção deste tipo de peças ao longo de todo o século XVI e apresentou os marfins do Benim como exemplos dessa mesma sucessão³. É este mesmo autor que justifica a adoção do termo Luso-Africano, em detrimento do Afro-Português, pois o mesmo permite uma definição mais correta, favorecida pelo facto de até hoje não conhecermos documentos que indiquem que tais objetos foram esculpido por artistas africanos residentes em Portugal, o que ratificaria o destaque dado a Portugal no termo Afro-Portugueses⁴.

Segue-se a obra realizada por Bassani no ano de 2000, onde o autor reformula o inventário dos objetos em marfim Luso-Africano através da introdução de novas peças. Teremos ainda em consideração que nos últimos dez anos têm sido apresentados estudos académicos e artigos científicos em torno dos objetos que aqui pretendemos estudar. Esses estudos dizem respeito à dissertação, “Crossing Cultures: Afro-portuguese ivories of fifteenth and sixteenth century Sierra Leone”⁵, e à dissertação de doutoramento intitulada “African Art at the Portuguese Court, c. 1450-1521”⁶.

No que diz respeito aos artigos científicos, publicados ao longo dos últimos anos, tomamos em consideração o capítulo “In and Out of Africa: Iberian Courts and the Afro-Portuguese Olifant of the Late 1400s”⁷ da autoria de Rita Costa- Salientamos o artigo de Luís Urbano Afonso e José da Silva Horta “Olifantes afro-portugueses com cenas de caça / c. 1490 – c.1540” e os publicados por Peter Mark em 2014 “*African meanings and european-african discourse iconography and semantics in seventeenth-century salt cellars from serra leoa*” e consecutivamente em 2015 “*Bini-Vidi, Vici – On the Misure of “style” in the Analysis of Sixteenth Century Luso-African Ivories*”.

Relativo às fontes escritas primárias onde o marfim africano e os trabalhos dos artesãos da Antiga Serra Leoa são valorizados temos de ter em consideração o

¹ E. Bassani e W. Fagg, *African and the Renaissance - Art in Ivory*, (Nova Iorque: Center for African Art, 1988).

² Kathy Curnow, *The Afro-Portuguese Ivories: Classification and Stylistic Analysis of a Hybrid Art Form*, (Indiana: University press, 1983).

³ Peter Mark, “Towards a reassessment of the dating and the geographical origins of the Luso-african ivories, fifteenth to seventeenth centuries,” *History in Africa* 34 (2007), 189-211.

⁴ Peter Mark, “Towards a reassessment of the dating and the geographical origins of the Luso-african ivories, fifteenth to seventeenth centuries,” *History in Africa* 34 (2007), 189-211.

⁵ Eugenia Soledad Martines, *Crossing Cultures: Afro-portuguese ivories of fifteenth and sixteenth century Sierra Leone* (Florida: University of Florida, 2007).

⁶ Mário Pereira, *African Art at the Portuguese Court, c. 1450-1521*, (Providence: University of Brown, 2010).

⁷ Rita Costa-Gomes, “In and out of Africa: Iberian Courts and the Afro-portuguese olifant of the late 1400s”, *Contact and Exchange in Later Medieval Europe - Essays in Honour of Malcolm Vale*, (Suffolk, Boydell & Brewer, 2012), 167-188.

levantamento realizado por António Brásio nos inícios da década de 1950.¹ Na *Monumenta Missionaria Africana*, o autor faz um levantamento exaustivo dos relatos sobre a chegada dos portugueses ao continente africano. Estes relatos permitem-nos, através das descrições dos missionários portugueses, conhecer a utilidade do marfim e dos objetos em marfim, no contexto africano e no contexto das relações diplomáticas desenvolvidas com os portugueses. Para uma análise das fontes primárias referentes aos objetos de marfim africano no contexto europeu teremos como base o catálogo realizado por Ezio Bassani no ano de 2000² onde o autor faz um levantamento da informação referente a artefactos africanos em testamentos, inventários e catálogos desde os finais do século XV até ao século XIX.

4: ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Esta dissertação será desenvolvida em torno de dois conjuntos artísticos: as fontes visuais europeias (dos finais do século XV e inícios do século XVI) e os objetos em marfins Luso-Africano, produzidos na zona da Antiga Serra Leoa pela civilização dos Sapes. A investigação será apresentada em dois capítulos.

O primeiro diz respeito à revisão bibliográfica e será composto por um subcapítulo de análise às fontes escritas, por nós denominadas de fontes escritas primárias, que apresentam relatos de época referentes ao comércio, ao talhe e ao colecionismo de objetos em marfim Luso-Africano. O segundo ponto, constituído por uma revisão dos estudos académicos e científicos realizados sobre o tema em análise, diz respeito à análise das fontes escritas secundárias.

No segundo capítulo pretende-se produzir uma aproximação entre as fontes visuais europeias, nomeadamente as gravuras dos incunábulos medievais e as cenas figurativas que decoram os trinta e quatro olifantes, as três píxides e um saleiro de marfim Luso-Africano de produção sape. Realizar-se-á um inventário dos artefactos Sape-Portugueses, deixando de parte os marfins produzidos no Congo e no Reino do Benim (duas regiões igualmente conhecidas como importantes focos de produção de marfins no período em análise). Na realização deste inventário teremos em consideração itens como a localização atual, as dimensões, a iconografia e a heráldica das peças que pretendemos estudar.

5: AS TIPOLOGIAS DOS OBJETOS EM ESTUDO

5.1: OLIFANTES SAPES

No contexto europeu, os olifantes desempenharam uma dupla função na cultura de guerra e nas caçadas. Eram utilizados para levar as presas a saírem dos seus refúgios, assinalando ao mesmo tempo a sua captura. Para os africanos, também tinham a finalidade de marcar o início e fim de ataques, servindo de exemplo na segunda metade do século XVI o uso bélico de trombetas e buzinas de marfim entre os Cassangas na região da atual Casamansa e Serra Leoa.

Existem quarenta e um olifantes Sape-Portugueses, todos de dimensões distintas. Alguns maiores, como é o caso do que encontramos na Armaria Real de Turim (Fig. 5) e outros tão pequenos, fragmentos, que foram convertidos em polvorinhos (Fig. 6).

¹ António Brásio, *Monumenta Missionaria Africana*, 1^a e 2^a séries (Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1952-1964).

² Ezio Bassani, *African Art and Artefact in European Collections 1400-1800* (Londres, British-Museum Press, 2000).

Independente das dimensões, estes artefactos apresentam uma decoração composta por cenas cinegéticas inseridas em secções. A quantidade destas varia consoante o tamanho do artefacto, mas, tal como as píxides, assemelham-se às cenas presentes nas tarjas dos *Livros de Horas* produzidos na Europa medieval.

5.2: TRÊS PÍXIDES SAPESES

Conhece-se a existência de apenas três píxides de marfim produzidas na região da Antiga Serra Leoa durante o século XVI. Atribuídas ao mesmo artesão, duas delas estão em coleções portuguesas (Fig. 2 e fig. 3) e a terceira diz respeito apenas ao corpo central e encontra-se na coleção da Walter Gallery em Baltimore nos Estados Unidos (Fig.4)¹

No universo das artes decorativas religiosas, as píxides são recetáculo para hóstias consagradas, executadas de preferência em materiais preciosos e duráveis como a prata, o ouro e o marfim. Do conjunto de artefactos esculpidos em marfim africano no século XVI, mais nenhuns sugerem tão explicitamente uma função religiosa como estas três peças. No entanto, estamos perante peças que podem ter sido utilizadas apenas como caixa de hóstias, ou seja para guardar a hóstia antes da consagração.

A decoração que estes artefactos apresentam evidenciam uma influência nas gravuras presentes nos Livros de Horas de produção europeia, nomeadamente os editados por Simon Vostre, Thielman Kerver e Narcisse Brun.

A atribuição a um só artesão é justificada pelo extensivo e diferenciado uso de perlados, zigzagues e torcidos aplicados nos trajés das figuras, nas colunas que separam as cenas e num evidente *horror vacui*, mas em mais nada as três píxides são semelhantes pois ambas diferem em dimensões e em qualidade plástica, o que nos permite questionar se de facto foram realizadas pelo mesmo artesão africano.

5.3: UM SALEIRO SAPE

Os saleiros de marfim luso-africano produzidos pelos artesãos Sapes dizem respeito a um lote de sessenta artefactos e subsistem duas tipologias. A primeira consiste em peças esteticamente constituídas por recipiente esférico, sustentado por uma forma cónica. A segunda é composta por um recipiente esférico suportado por uma base de configuração cilíndrica.

Estas peças apresentam semelhanças estilísticas com as alfaías de produção europeia, nomeadamente com os cálices eucarísticos. Considerando que os desenhos europeus serviram como modelo, devemos estar cientes que – toda a decoração com figuras de homens e animais – segue uma matriz puramente africana que perdeu o seu valor simbólico e se tornou apenas ornamental.

Para o presente estudo existe apenas um saleiro Sape-Português que é alvo do nosso interesse (Fig.7). Este apresenta motivos religiosos, bíblicos e heráldicos que nos permitem questionar a sua função enquanto alfaia religiosa. A evidente influência religiosa, faz-se notar no remate da tampa, onde encontramos a representação de uma mulher com um véu sobre a cabeça a segurar uma criança, sendo este provavelmente uma representação da Virgem com o Menino. O domínio deste e de outros motivos cristãos sugere um uso litúrgico, possivelmente como cibório, embora a sua tipologia seja igual à dos recipientes que acreditamos ser saleiros. Esta é uma sugestão que pretendemos aprofundar na dissertação uma vez que este saleiro também apresenta os mesmos motivos heráldicos que uma das píxides.

¹ Ezio Bassani e William Fagg, *African and the Renaissance - Art in Ivory*, (Nova Iorque: Center for African Art, 1988), 83, 115 e 138.

6: AS FONTES VISUAIS E A SUA DIFUSÃO PARA OS MARFINS SAPE

Como resposta ao hibridismo cultural, e de modo a justificar que estamos perante objetos que se apresentam como exemplos de uma relação cultural que foi muito para além da chegada dos portugueses a um território até então desconhecido, encontramos nas cenas religiosas, cinegéticas e mitológicas que decoram os artefactos em análise semelhanças com gravuras e desenhos do final do século XV e inícios do XVI, nomeadamente nos *Livros de Horas* produzidos na França do século XV e XVI, como William Fagg já defendia no seu estudo de 1959. Os estudos realizados posteriormente apontam na opinião de diversos historiadores que as cenas de caça são resultado de fontes iconográficas de proveniência europeia destacando-se que uma dessas procedências diz respeito ao livro de horas *Horae Beatae Mariae Virginis*.¹

Este incunábulo, impresso nos anos de 1498 e 1499 na tipografia de Philippe Pigouchet para o editor Simon Vostre em Paris, apresenta similitudes nas indumentárias, nos armamentos e na fisionomia dos caçadores e dos lançados que encontramos esculpidos em baixos-relevos. Isto permite sugerir que o mesmo foi explorado na íntegra pelos artesãos africanos, o que justifica o seu enorme sucesso, evidenciando assim a afinidade com as cenas de caça representadas.

7: CONCLUSÕES PROVISÓRIAS

O marfim foi uma das principais matérias-primas exploradas na costa atlântica africana, e resultou num hibridismo cultural que em 1959 William Fagg classificou de arte Afro-portuguesa. Desde 2007, Peter Mark considera-a como sendo Luso-africana uma vez que estamos perante peças que foram produzidas no continente africano e não em Portugal – o que o primeiro termo não explicita.

O lote de marfins Luso-Africanos que pretendemos analisar diz respeito aos Sape-Portugueses pois são estes os que melhor evidenciam o conceito de hibridismo artístico entre a Europa e a África dos finais do século XV e inícios do XVI.

Debatido com grande importância no panorama da arte portuguesa, onde as artes do antigo império têm elevada relevância, esta é uma conceção que se encontra aliada a um fenómeno de hibridização, verificáveis a longo prazo.

Os objetos em marfim que estudamos são exemplo de uma globalização aberta por uma expansão imposta, e de um inconsciente processo de acomodação que está na origem de um intercâmbio de formas, técnicas, experiências e gostos entre a Europa e a África – uma relação que desenvolveu a arte africana, tornando-a mais ocidental.

¹ Luís Urbano Afonso e José da Silva Horta, “Olifantes afro-portugueses com cenas de caça / c. 1490-c.1540”, *ARTIS 1 - A arte portuguesa no mundo* (2013), 20 -29.

ANEXOS

Fig. 1: *Saleiro dito do Benim pertencente ao acervo do British Museum, Londres,*
Fotografia: ©Trustees of the British Museum



Fig. 2: *Pixide Sape-Portuguesa*, Lisboa, Coleção particular



Fig. 3: *Vista geral da píbide pertencente à coleção do Museu Nacional Grão Vasco.*

Figura publicada em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=208659> [consult.18/12/2017]



Fig. 4: *Vista geral da paxide pertencente ao Walters Art Museum de Baltimore.*
Figura publicada em:
<http://art.thewalters.org/detail/13267/ivory-pyx-with-scenes-from-the-passion-of-christ/> [consult.18/12/2017]



Fig. 5: *Olifante Sape-Português que pertence à coleção da Armaria Real de Turim*



Fig. 6: *Polvorinho Sape-Português, Localização: Antiquário AR-PAB*



Fig. 7: *Saleiro Sape-Português com motivos religiosos*, Londres, British Museum, Fotografia: ©Trustees of the British Museum

